

# Museus e cidade:

## o caso do MAR na Zona Portuária do Rio de Janeiro

### Museums and cities: the case of MAR in the Portuary Area of Rio de Janeiro

Sabrina Parracho Sant'Anna \*

**RESUMO:** O objetivo deste texto é discutir a possibilidade de construção de uma instituição de arte, a partir da formação de redes que agregam diferentes agentes sociais e de negociações para a emergência de um projeto compartilhado. Para pensar estas questões, pretendo, portanto, investigar como é possível a dissolução de controvérsias e a formação de consensos que resultam em um horizonte de entendimento em torno do moderno, do contemporâneo, e de um modelo de cidade global (e/ou criativa). Construído em uma década de disputas, o MAR parece ser revelador tanto do lugar destinado aos museus na contemporaneidade, quanto das negociações estabelecidas entre /diversos setores da sociedade carioca.

**Palavras-chave:**  
museus; Porto Maravilha; Museu de Arte do Rio

## I ntrodução

Tendo em vista os crescentes diagnósticos de processos de *musealização*, de espraiamento de centros culturais e de valorização da curadoria, este artigo procura investigar o surgimento de *instituições museais* como instrumentos de políticas públicas para intervenção no espaço urbano. Para tanto, pretendo analisar a fundação do Museu de Arte do Rio (MAR) na Zona Portuária, no contexto do Porto Maravilha. O objetivo deste texto é, ainda, discutir a possibilidade de construção de uma instituição de arte, a partir da formação de redes que agregam diferentes agentes sociais e de negociações para a emergência de um projeto compartilhado.

Para pensar estas questões, pretendo, portanto, investigar como é possível a dissolução de controvérsias e a formação de consensos que resultam em um horizonte de entendimento em torno do moderno, do contemporâneo, e de um modelo de cidade global (e/ou criativa). Construído em uma década de disputas, o MAR parece ser revelador tanto do lugar destinado aos museus na contemporaneidade, quanto das negociações estabelecidas entre diversos setores da sociedade carioca.

Assim, pretendo neste artigo discutir a fundação do Museu de Arte do Rio e dos diferentes grupos e agentes que se reuniram em torno do projeto. A partir de pesquisa que inclui análise de documentos, pretendo entender: 1) a rede de relações que tornou possível a construção do MAR; 2) o modo como as negociações e disputas no mundo da vida cotidiana repercute na formulação de projetos e na concretude de instituições; 3) a maneira como o projeto de criação de um museu de arte na cidade vem colocando em movimento e se consolidando em processos que, por vezes, concretizam-se a despeito e mesmo por causa da resistência empreendida por movimentos sociais organizados.

## Antecedentes

No dia 20 de novembro de 2001, a primeira página do Jornal do Brasil anunciava a vinda do Guggenheim para o Rio de Janeiro. A cidade havia ganhado a disputa. Entre Recife e Curitiba, a Fundação americana havia escolhido a Praça Mauá para erguer a sede de sua próxima filial.

Visando à “revitalização” da Zona Portuária, a Prefeitura de César Maia buscava, no início da primeira década do século XXI, encontrar na construção de uma sede do Guggenheim a consolidação da cidade como polo turístico e cultural. No discurso oficial, a construção do museu conferiria valor simbólico à cidade, atraindo público e investimentos à região e dando ao Rio o *status* de capital cultural do país.

Contudo, se em um primeiro momento a recepção do Guggenheim parecia marcada pela possibilidade de inclusão no mundo da arte internacional, o clima otimista da primeira manchete – “Rio vence a disputa pelo Guggenheim” – logo se dissiparia. Na mesma reportagem, opiniões divergentes marcavam a recepção do museu. Nesse jornal, Denise Mattar reivindicava, para o Museu de Arte Moderna e instituições afins, parte da verba destinada ao novo projeto; Fernando Cocchiarella se dizia temeroso de que o novo museu fosse na verdade um “presente de grego”; e Romaric Buel afirmava não entender que uma sede do Guggenheim fosse instalada

no Rio de Janeiro, cidade que já seria, segundo ele, “referência turística” mundial<sup>1</sup>. Entre curadores e críticos de arte, todos pareciam apresentar ressalvas à chegada da nova instituição.

Às primeiras críticas seguiram-se imediatamente outras. Desde a instituição de um modo globalizado, americanizado e imperialista de ver a arte, às críticas à internacionalidade do acervo e do projeto arquitetônico que não dariam lugar à produção nacional, passando pelo projeto de Jean Nouvel que, mesmo antes de sair do papel, já era comparado ao Gasômetro, e chegando, finalmente, ao excesso do custo da instituição, o projeto da Prefeitura de César Maia foi atacado por todos os lados.

Em outubro de 2002, a discussão chegaria à Câmara e instaurar-se-ia uma CPI para averiguar a correção de um contrato tão oneroso (Del Rei, 2004). As irregularidades de um projeto inspirado na legislação internacional viriam à tona. A prefeitura faria as adaptações necessárias e o projeto iria adiante seguido da divulgação pela imprensa dos crescentes custos do museu. Mario Del Rei, vereador pelo Partido Socialista Brasileiro, era um dos principais opositores na arena política. Em seu nome, foi sugerido um plebiscito para consulta popular. Nas ruas, artistas e políticos organizariam manifestações na Cinelândia e no Largo da Carioca contra a instalação da filial Guggenheim. O Instituto de Arquitetos do Brasil se pronunciaria: um projeto de museu para a cidade sem concurso?

Cartas foram escritas para os jornais, não só contra, mas também a favor do museu<sup>2</sup>. Alguns editoriais positivos acreditavam no Guggenheim como via de modernização da Zona Portuária. Ricardo Macieira, secretário de cultura, Alfredo Sirkis, secretário de urbanismo, e mesmo César Maia iriam à imprensa defender o projeto.

De todo modo, a disputa em torno do Museu parece ter seu ponto final em 20 de maio de 2003. Com repercussão positiva na imprensa e em setores organizados da sociedade civil, uma liminar concedida pelo juiz João Marcos Fantinato, da 8ª Vara de Fazenda Pública do Rio de Janeiro, suspenderia o contrato assinado entre a Prefeitura e a Fundação Guggenheim. A liminar atendia à ação popular proposta pelo vereador Eliomar Coelho, então filiado ao Partido dos Trabalhadores, contra o prefeito César Maia, a Fundação Solomon Guggenheim e o Município do Rio. De acordo com o Jornal do Brasil, “o magistrado afirmou que o contrato cria obrigações financeiras para o município por pelo menos dez anos, o que excede o exercício fiscal de 2003 e o mandato de Maia”<sup>3</sup>. Ainda segundo o Jornal, seria inconstitucional que um “investimento com essas características” fosse “iniciado sem

1 Cf: MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Rio ganhará filial do Guggenheim. *Jornal do Brasil*. Caderno Cidade. p. 18. Rio de Janeiro: 20/11/2011.

2 Cf: Cartas ao editor. *Jornal do Brasil*, p. A10. Rio de Janeiro: 14/07/2003.

3 Cf: Guggenheim tem contrato suspenso. *Jornal do Brasil*, p. C2. Rio de Janeiro: 21/05/2003.

prévia inclusão no plano plurianual, ou sem lei que o autorize, sob pena de responsabilidade”<sup>4</sup>. A construção do museu foi, portanto, adiada.

Cerca de três meses mais tarde, o Município do Rio ingressaria, no Supremo Tribunal de Justiça, com um pedido de suspensão da liminar concedida pela Justiça Estadual, alegando que a suspensão do contrato com a Fundação Guggenheim causaria “grave comprometimento e perturbação da ordem econômica”, pelo fato de a construção ser ‘ponto estratégico do projeto de revitalização do centro e incremento do fluxo turístico’<sup>5</sup>. Dias depois o recurso seria negado. O presidente do Superior Tribunal de Justiça, ministro Nilson Naves, manteria a liminar concedida pela justiça estadual, considerando que “o risco para a ordem econômica, apontado pela Prefeitura do Rio, é ‘inverso, na medida em que são muitos e elevados os encargos financeiros assumidos pelo município em moeda estrangeira’”<sup>6</sup>. O Guggenheim carioca parecia afundar definitivamente nas águas da Baía de Guanabara.

## Continuidade e consenso

Olhando os rumos tomados pelo projeto de revitalização da Zona Portuária após a derrocada da filial carioca do Guggenheim e analisando os projetos que, em seu detrimento, vêm sendo vencedores, talvez seja possível entender o lugar que a arte e a memória ocupam no Rio de Janeiro. Em um primeiro olhar, a falência do Guggenheim carioca parece se impor como resistência aos supostamente necessários processos de *musealização* e mercantilização da arte. O caso da Zona Portuária do Rio de Janeiro põe em questão a linearidade de processos tão frequentemente diagnosticados.

No entanto, ao olhar os projetos que efetivamente têm se concretizado na região, persiste a impressão de que o espetáculo e o simulacro (Baudrillard, 1981), como instrumentos de atração de público e nova vida para a região, tomaram simplesmente nova forma.

4 Ibid.

5 Cf: Guggenheim: prefeitura recorre de liminar no STJ. *Jornal do Brasil*, p. C3. Rio de Janeiro: 16/07/2003.

6 Cf: CARNEIRO, Luiz Orlando. Mantida liminar contra museu. *Jornal do Brasil*, p. C2. Rio de Janeiro: 24/07/2003.

Desde 2009, a imprensa da cidade vem divulgando com crescente destaque a construção de novos museus para a Zona Portuária. Nos *releases* e nos discursos oficiais, novas narrativas sobre cultura, museus e criatividade vêm surgindo. No entanto, ao olhar com cuidado, categorias e agentes, conceitos e personagens parecem se repetir.

Em 14 de dezembro de 2010, Alfredo Sirkis, presidente do Instituto Pereira Passos entre 2001 e 2006, faria uso do expediente de comunicação de liderança, publicada no Diário da Câmara Municipal, para apresentar a

documentação da *Comissão para discutir obras e ações da Prefeitura do Rio de Janeiro, destinada à revitalização da área portuária*. A Comissão era presidida por Clarissa Garotinho e tinha como relator o próprio vereador.

O relatório apresentado por Sirkis, à frente do projeto de revitalização do porto no mandato César Maia, denotava, já na escolha de seu relator, que a continuidade com o projeto Guggenheim não era casual<sup>7</sup>. Ainda que dois anos mais tarde Clarissa Garotinho estivesse na chapa de oposição ao governo Eduardo Paes e, juntamente com Rodrigo Maia na Coligação DEM-RJ/PR-RJ, adotasse o slogan “O Rio de Janeiro que não está bombando”, à época do relatório as divergências não pareciam impedir outras alianças. Assim, a comunicação de Sirkis informava que:

Entre os anos 2001 e 2003 foram realizados 18 projetos básicos pelo IPP, quase todos prontos para serem licitados. Alguns, como o Rio Cidade da Rua Sacadura Cabral, tiveram a sua Licitação convocada e cancelada na sequência da liminar que paralisou os estudos para o Museu Guggenheim.

Os 18 projetos antes mencionados podem ser chamados “projetos de partida”. São basicamente projetos de requalificação de reurbanização do tecido urbano que, na verdade, servem, quase que psicologicamente, para sinalizar para a população carioca, para os agentes econômicos, potenciais investidores e muito particularmente para a população da área portuária, que, de fato, está acontecendo. Eles preveem reurbanização e qualificação de logradouros públicos, o tratamento acústico e paisagístico do Viaduto Perimetral, o Rio Cidade da Rua Sacadura Cabral, o Rio Cidade da Praça Mauá e do primeiro trecho da Rodrigues Alves e a reforma dos telhados e fachadas dos sobrados preservados, inclusive com aportes da Caixa Econômica Federal<sup>8</sup>.

O Porto Maravilha, com efeito, retomava não só o projeto Guggenheim, mas também o “Rio cidade” que marcara profundamente os mandatos César Maia. Em muitos sentidos, o projeto fazia ainda uso dos museus como carro chefe da intervenção urbanística sobre a região. Em lugar da Fundação Guggenheim, era a Fundação Roberto Marinho – financiadora de instituições do mesmo gênero em São Paulo – que vinha ocupando o espaço deixado vago ao fim da gestão Maia.

7 Em coluna no Jornal do Brasil online, Sirkis descreve sua relação com as gestões Paes e Cabral, definindo alianças políticas e o modo como seu projeto para a Zona Portuária passa de um governo a outro: “Não gosto do Cabral. Antigamente tínhamos uma relação simpática e cordial muito em função da grande estima que sempre tive pelo pai dele. Depois que ele assumiu o governo do estado passei muitos meses e tomei diversos “chás de cadeira” tentando lhe apresentar o projeto de revitalização da área portuária, que eu havia desenvolvido com minha equipe do IPP e que, anos depois, Eduardo Paes se interessou, adotou e desenvolveu. Soube por um amigo comum que ele ficara agastado porque não aceitei trair nossa fraca candidata ao segundo turno, em 2006. Mas não foi apenas esse tratamento descortês que me fez passar a não gostar dele, foi a empáfia tão escancarada da qual Cabral foi possuído ao encarnar a persona de governador. Chegou a mudar sua expressão facial!” SIRKIS, Alfredo. Fora de sintonia? Jornal do Brasil Online. Publicado em 19/07/2013. <http://www.jb.com.br/alfredo-sirkis/noticias/2013/07/19/fora-de-sintonia/> Consultado em 21/07/2013.

8 SIRKIS, Alfredo. Documentação dos traba-

lhos da Comissão para discutir obras e ações da Prefeitura do Rio de Janeiro, destinadas à revitalização do Centro e da zona portuária. Resolução N° 1.123/2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

9 CÂNDIDA, Simone e VICTOR, Dulilo. Museu do Amanhã será o ícone da Revitalização da Zona Portuária, diz Paes. O Globo. 02/05/12. <http://oglobo.globo.com/rio/museu-do-amanha-sera-icone-da-revitalizacao-da-zona-portuaria-diz-paes-4790402#ixzz2LUd0on31>. Consultado em 03/05/2012.

10 SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Pinacoteca do Rio. Coluna Gente Boa. Segundo Caderno. O Globo, 18/02/2009.

11 VELASCO, Suzana. Mar à Vista. Segundo Caderno. O Globo, 30/05/2010.

12 Apud: VELASCO, Suzana. Mar à Vista. Segundo Caderno. O Globo, 30/05/2010.

13 Ibid.

14 Recentes interpretações sobre a lei Rouanet têm apontado para o fato de que os investimentos de empresas privadas com isenção fiscal seriam um mecanismo de atribuir o uso de recursos públicos a interesses de grupos

Um Museu do Amanhã, projetado por Santiago Calatrava, baseado nas tecnologias da informação e no uso midiático de imagens vem sendo erguido no píer da Praça Mauá. Com curadoria de Luiz Alberto Oliveira<sup>9</sup>, o museu vem sendo apresentado como lugar de exposição da ciência e das novas tecnologias. Assim também, o Museu de Arte do Rio, com ênfase na integração arte-educação e na atração de grandes levas de público à região, foi desde o início apresentado como novo espaço para as artes da cidade. Segundo Joaquim Ferreira dos Santos:

Uma pinacoteca, como a de São Paulo, será a cereja no bolo do projeto de revitalização da Zona Portuária. Um grupo de empresários tem se reunido para definir detalhes com Eduardo Paes. O acervo será emprestado por colecionadores como Sergio Fadel e a família Marinho<sup>10</sup>.

Ainda que, por vezes, o papel de Paulo Herkenhof já aparecesse na organização do Museu como parte de seu *eclético time de consultores e colaboradores*<sup>11</sup> e um possível acervo para a instituição fosse por vezes mencionado, o papel de Leonel Kaz junto ao MAR chamava especial atenção. Em reportagem publicada por Suzana Velasco, em O Globo, Leonel Kaz mencionava o projeto de expor fundamentalmente coleções privadas no museu e, em 2010, citava expressamente João Sattamini, Jean Boghici, Gilberto Chateaubriand, Sergio Fadel e Luís Antônio de Almeida Braga, como possíveis convidados a apresentar suas coleções no Museu<sup>12</sup>. Além disso, Kaz vinha caracterizando sua atuação junto às instituições museais pela ênfase nas exibições espetaculares com uso de novas tecnologias. Com longa trajetória junto aos museus erguidos pela Fundação Roberto Marinho em São Paulo, diria na entrevista que o objetivo também, no caso do MAR, seria *intensificar o uso dos meios multimídia e criar um panorama da identidade visual do Rio de Janeiro*<sup>13</sup>.

Com efeito, a escolha de arquitetos celebrados, exposições temporárias para atração de grande público, retomada dos planos urbanísticos do Instituto Pereira Passos para requalificar a região, uso dos aportes da Caixa Econômica Federal, investimento privado com uso de recursos públicos, via isenção fiscal da Lei Rouanet<sup>14</sup>: tudo parecia apontar para a reconstrução do naufragado projeto Guggenheim em novas bases.

No entanto, entre o primeiro projeto de uma Pinacoteca do Rio de Janeiro e o atual MAR, uma série de negociações parecem vir sendo levadas a efeito. Esta pesquisa procura, portanto, entender como movimentos e agentes sociais vêm se colocando publicamente, tornando possível rastrear a comunidade de interesses

que se estabeleceu entre diversos setores da sociedade carioca. Do ponto de vista metodológico, ainda que entrevistas venham também sendo realizadas, interessam aqui os fóruns públicos em que decisões foram justificadas e – ao contrário do caso Guggenheim – silêncios foram documentados.

## Mesmo projeto, velhos atores, novos arranjos: o concerto político

Três meses depois do anúncio de Joaquim Ferreira dos Santos, informando que a Pinacoteca seria a *cereja no bolo do projeto de revitalização da Zona Portuária*, a nova instituição seria também mencionada por reportagem do Estado de São Paulo<sup>15</sup>. Divulgadas aos poucos na imprensa, as informações sobre a instituição evitavam associar o novo museu ao fracassado projeto Guggenheim. A reportagem do Estado de São Paulo, publicada em 25 de maio 2009 seria a única a mencionar o caso<sup>16</sup>.

Centradas na sede e na reforma do prédio, as primeiras notícias publicadas na imprensa não davam tampouco conta dos detalhes sobre as parcerias público-privadas que seriam firmadas e sobre a forma que seria efetivamente adotada pela nova instituição de cultura a ser ali instalada. De fato, no relato de Alfredo Sirkis, a cessão do Palacete Dom João seria parte das iniciativas de reconversão de prédios públicos para fins culturais e passaria por um longo imbróglio até receber a destinação ainda incerta da Pinacoteca. Segundo a comunicação na Ordem do Dia de 14 de dezembro de 2010, o projeto do IPP teve papel fundamental, já na gestão César Maia, na incorporação do prédio ao uso cultural que lhe seria finalmente destinado a partir da eleição de Eduardo Paes.

De acordo com o a Documentação dos trabalhos da Comissão para discutir obras e ações da Prefeitura do Rio de Janeiro, destinadas à revitalização do Centro e da zona portuária, a disputa em torno do Palacete Dom João parece inaugurar o processo de negociação acerca do destino que seria dado ao prédio, então de propriedade do Fundo Portus. Ainda de acordo com o documento, o prédio, já inserido no projeto de “revitalização” da região como *edificação que é tombada e tem importância histórica e arquitetônica, além de ocupar uma posição estratégica na Praça Mauá*, seria comprado por Edmar Cid Ferreira, proprietário do Banco Santos, em 2004, antes de decretada sua falência.

Segundo Alfredo Sirkis, presidente do Instituto Pereira Passos de 2001 a 2006, Edmar Cid Ferreira apresentaria, na ocasião, o projeto de implantar *a sede carioca do banco com uma área de exposições*. Depois de decretada a falência do Banco Santos e a prisão de seu presidente, o BNDES teria acenado com a possibilidade de criação de um centro cultural no espaço. Em 2007,

privados. Note-se que a acusação tem ganhado força no meio intelectual e artístico, sendo mesmo alvo da crítica do ex-ministro da cultura Juca Ferreira em entrevista concedida à Folha De São Paulo em 23 de março de 2012: “Nós tivemos condições de constatar que a Lei Rouanet não gerou nenhum dos produtos que pretendeu gerar. Não criou um mecenato. Na verdade, é 100% de dinheiro público. E 100% de dinheiro público passando pelo crivo das empresas. O que, a rigor, é inconstitucional. O dinheiro público tem que ser usado a partir de critérios públicos.”

Ainda assim, no caso dos dois novos museus, não foi encontrado registro do uso da acusação.

15 Palácio D. João VI será sede da pinacoteca do Rio. O Estado de São Paulo. 25/05/2009.

16 Segundo a mesma reportagem publicada no Estado de São Paulo: “Logo após as eleições, no fim do ano passado, Paes chegou a anunciar que a sede da prefeitura seria transferida para o Palácio Dom João VI. Com quase cinco meses de governo, mudou de ideia. O prédio fica ao lado do Pier Mauá, onde o ex-prefeito Cesar Maia (DEM) tentou construir uma filial do Museu Guggenheim. Orçada em pelo menos US\$ 300 milhões, a obra seria bancada



um abraço ao prédio chegaria a ser proposto para chamar a atenção para o processo de degradação do edifício e, já na atual gestão, a solução dada, em 2009, foi desapropriar o prédio e *imitir imediatamente na posse, depositando em juízo a avaliação feita pela Secretaria Municipal de Fazenda.*

O projeto de criação de uma Pinacoteca, naquele ano, era, assim, o primeiro indício de que haveria um acordo político em torno das possibilidades de criação de uma instituição no local. Na esteira do Porto Maravilha, depois de cinco anos de disputa judicial, seria possível anunciar nos jornais um espaço expositivo para a região. De acordo com Sirkis:

Próximo a ele [ao edifício A Noite], na mesma Praça Mauá está o chamado Palacete Dom João VI. A Prefeitura estava desapropriando esse prédio, mas um belo dia o Prefeito comunicou ao Vereador que o empresário Edemar Cid Ferreira, do Banco Santos, estava comprando o prédio para fazer a sua sede corporativa ali e que concordaria instalar um equipamento cultural no primeiro andar desde que cessasse o processo de desapropriação. Alertado pelo Vereador de que “o sujeito era meio complicado, mas se ele fizesse mesmo o combinado tudo bem”, o Prefeito suspendeu o processo de desapropriação, e o empresário comprou o prédio do Fundo Portus, por cerca de R\$ 3 milhões.

No meio do caminho houve a intervenção no Banco Santos, o prédio foi arrestado. Embora pertencesse a outra empresa de Edemar o prédio foi arrolado na massa falida do Grupo de Edemar Cid Ferreira, criando-se uma situação absolutamente kafkiana: não era mais do Fundo Portus, que o havia vendido e nem de Edemar Ferreira, que estava preso. O resultado foi o prédio ficar completamente degradado. A sugestão feita pelo Vereador ao Prefeito atual foi desapropriar o prédio e se imitar imediatamente na posse, depositando em juízo a avaliação feita pela Secretaria Municipal de Fazenda. Assim a Prefeitura ocupa o prédio e implanta o projeto da Pinacoteca ou *outro adequado à edificação que é tombada e tem importância histórica e arquitetônica, além de ocupar uma posição estratégica na Praça Mauá*<sup>17</sup>.

pela prefeitura, mas o contrato, assinado em 2003, acabou suspenso por liminar concedida pela Justiça.”

17 SIRKIS, Alfredo. Documentação dos trabalhos da Comissão para discutir obras e ações da Prefeitura do Rio de Janeiro, destinadas à revitalização do Centro e da zona portuária. Resolução N° 1.123/2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

O projeto da pinacoteca, podendo ser substituído por outro adequado à edificação que é tombada e tem importância histórica e arquitetônica, além



de ocupar uma posição estratégica na Praça Mauá, colocava ênfase no espaço a ser ocupado e no fim cultural que lhe era imputado. A ideia da *cultural cluster* começava a ser gestada e parecia remontar ao Corredor Cultural de Augusto Ivan<sup>18</sup>.

Nos documentos levantados, a primeira referência à Pinacoteca do Rio de Janeiro como iniciativa da Fundação Roberto Marinho apareceria na Conferência sobre a Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro, realizada no BNDES, nos dias 14 e 15 de setembro de 2009, pelo Jornal do Brasil e pela Prefeitura. Na ocasião, os acordos já haviam sido acertados, e a Pinacoteca começava a tomar forma. Ricardo Piquet, Gerente de Desenvolvimento Institucional da Fundação Roberto Marinho, diria que a Pinacoteca seria *construída no Palacete Dom João VI localizado na Praça Mauá e teria como característica exposições-diálogo entre a arte brasileira e do exterior; uma exposição permanente sobre a paisagem e a vida carioca; uma grande interação com o Morro da Conceição; a formação de novos professores e a Escola do Olhar*<sup>19</sup>.

A partir da divulgação do projeto, demandas de grupos do empresariado, das esferas políticas e da sociedade civil organizada passaram a ser incorporadas em um projeto que tem se proposto como síntese das diferentes concepções de museu dos produtores de bens de cultura na cidade e que tem, sobretudo, primado por descolar sua imagem do plano originalmente concebido para o Guggenheim.

Depois da eleição de Eduardo Paes para seu primeiro mandato na coligação PT/PMDB (2008) a ideia de três diferentes âmbitos de governo “novamente alinhados” em torno da cidade tem sido capitalizada e vem sendo instrumento eficaz para compor maiorias na Câmara Municipal e na Assembleia Legislativa. A ideia de alinhamento, diversas vezes acionada, vem efetivamente criando, em diferentes âmbitos, um esforço concertado de *policy makers* e empresários locais para construir uma nova imagem de cidade. No discurso de inauguração das construções do Museu do Amanhã, diria o presidente da Fundação Roberto Marinho:

O Rio de Janeiro vive um grande momento em sua história, de parceria entre os governos de diálogo com a iniciativa privada. E o Museu do Amanhã é o maior exemplo disso: um projeto que tem a iniciativa e liderança da prefeitura da cidade, o apoio incisivo dos governos estadual e federal e a participação dos recursos privados - concluiu José Roberto<sup>20</sup>.

18 O projeto do Corredor Cultural data da década de 1980 e foi responsável pelas leis proteção do Patrimônio Cultural do Centro do Rio de Janeiro e intervenção urbana do centro do Rio de Janeiro a partir da preservação e *patrimonialização* de áreas de interesse arquitetônico. O corredor cultural orientou muitas das políticas urbanas para SAARA, Lapa, Praça XV e a atual reestruturação da Zona Portuária. Para uma discussão sobre o Corredor Cultural e a região da Lapa ver: COSTA, A. J. A. Lapa ontem e hoje: políticas de intervenção. 2010. Dissertação (Mestrado em Programa de pós-graduação em sociologia e antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

19 Conferência A Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro. 14 e 15/09/2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

20 Apud: DAVID, Flávia. Prefeitura dá início às obras do prédio do Museu do Amanhã: O reforço estrutural do píer e das fundações do museu e do espelho d'água foi iniciado em dezembro de 2010. Publicado em: 01/11/2011. <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=2266153>. Consultado em 19/08/2012.

21 Eduardo Paes é eleito prefeito do Rio de Janeiro. In: Portal de Notícias G1. <http://g1.globo.com/Eleicoes2008/0,,M U L 8 3 2 4 5 8 - 15693,00-EDUARDO +PAES+E+ELEITO +PREFEITO+DO+RIO+DE+JANEIRO.html> Consultado em 17/07/2013.

22 UOL eleições 2012 1º Turno <http://placar.eleicoes.uol.com.br/2012/1turno/>

23 A ideia de marca Rio tem aparecido na documentação levantada em dois diferentes sentidos. De um lado, aparece como valor imaterial agregado a produtos produzidos na cidade ou que fazem uso de sua imagem na publicidade. Atribuindo esse sentido, Lucas Vettorazzo escreveu em *Exame* reportagem sobre *O resgate da marca Rio*. Chamando a atenção para o espaço ocupado pela cidade nas campanhas de marketing, diz ele: “Para usar uma expressão cara ao mundo do marketing, o Rio de Janeiro voltou a ser cool, um atributo cada vez mais valorizado nas estratégias de comunicação de empresas de todo o mundo: ‘Estamos vivendo o resgate da marca Rio, uma das mais poderosas dentre todas as cidades do mundo’, afirma o publicitário Nizan Guanaes, sócio do grupo ABC.”. A ideia da retomada de um valor intangível

De fato, a ideia dos três poderes juntos em uníssono serviu, não só como plataforma política nas campanhas de eleição e reeleição de Eduardo Paes na prefeitura do Rio de Janeiro, mas também foi mencionada em discursos e datas comemorativas para justificar desde a diminuição da violência a partir das Unidades de Polícia Pacificadora até a luta pelos Royalties do Petróleo. Também o papel das parcerias público-privadas e de um concerto de empresários interessados em reformular a imagem da cidade tem sido sublinhado em múltiplos espaços.

Se os três mandatos de César Maia foram marcados por muitas polêmicas e fortes críticas na Câmara e na imprensa, os primeiros quatro anos de mandato de Eduardo Paes foram marcados pela dissolução de divergências e pela construção de uma agenda política sem grande oposição. Com efeito, os números das duas eleições disputadas por Eduardo Paes à prefeitura do Rio de Janeiro são sintomáticos: em 2008, Paes quase perde as eleições no segundo turno, vencendo com diferença mínima de votos frente ao segundo candidato, Fernando Gabeira (50,83%, contra 49,17% dos votos válidos<sup>21</sup>); já em 2012, Paes vence já no primeiro turno com 64,60% dos votos válidos, muito à frente de Marcelo Freixo e Rodrigo Maia com 28,15% e 2,94% respectivamente<sup>22</sup>.

Ao longo dos cinco anos de governo, grupos empresariais extremamente próximos às esferas da governança pública têm aderido a um esforço para fazer da cidade uma marca comercial capaz de agregar valor aos produtos locais. A “marca Rio” tem sido uma constante em diferentes discursos sobre a cidade<sup>23</sup>. De fato, o processo é visível no projeto Porto Maravilha. Além da Fundação Roberto Marinho, participariam já da Conferência sobre a Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro, representantes de empresas ligadas à fundação de equipamentos culturais na região – o arquiteto do Projeto AquaRio –; representantes de setores ligados à construção civil – Silvio Chaimovitz, Diretor de Incorporações da construtora Klabin Segall, José Conde Caldas, empresário do mercado imobiliário, o vice-presidente de Desenvolvimento Imobiliário da Associação Comercial do Rio de Janeiro, Carlos Eduardo da Rocha, proprietário de três prédios na Rua Sacadura Cabral –; representante do setor comercial da cidade – André Urani, presidente do Conselho da Associação Comercial do Rio de Janeiro. Em sua comunicação na conferência, André Urani deixava claro o papel e a preocupação de setores da iniciativa privada em relação ao projeto:

A participação acionária do setor privado é essencial para o sucesso do projeto, assim como a capacidade de recuperar a mobilização de toda a sociedade para uma ação de tamanha envergadura. Cerca de R\$ 200 milhões serão investidos pela Prefeitura até 2011. No

ano seguinte, termina o governo de Eduardo Paes. E fica a pergunta: como se amarra essa questão, de forma a atrair a iniciativa privada, dando-lhe garantias de que a revitalização do Porto do Rio não vai se transformar numa herança maldita? – interrogou André Urani<sup>24</sup>.

De fato, o projeto nasce claramente colado a grupos de empresários tanto ligados ao setor imobiliário, quanto aos setores do que vem sendo crescentemente designados de economia criativa. Entre os últimos apareciam a Fundação Roberto Marinho com aporte agressivo, o grupo Kreimer responsável pelo AquaRio que tem também patrocínio da Coca-Cola<sup>25</sup>, e em menor escala o Jornal do Brasil, apenas apoiando a Conferência. Ao primeiro núcleo de empresários diretamente convidados a participar do certame e com propensões claras de investir na região, vem se seguindo outras iniciativas que têm denotado a formação de arranjos entre empresários e *policy makers* para mudar a imagem da cidade, fazendo da Zona Portuária o símbolo mais visível de sua transformação.

Em recente artigo sobre a *Art Rio*, feira de arte bianual recém-inaugurada nos armazéns do cais do Porto, Daniela Stocco chama a atenção para números de vendas que em muito ultrapassam os dados divulgados pela feira de São Paulo, anterior e abrigada em uma cidade que tem, em tese, mercado de arte mais aquecido. A autora chama a atenção para números de vendas expressivos e para certo bairrismo que privilegiaram artistas e galerias cariocas.

O esforço não parece muito diferente do que vem sendo empreendido no âmbito da moda, criando na cidade uma série de feiras e eventos – e mesmo um novo museu – capazes de superar em vendas e público a agenda de São Paulo. Assim como a *Art Rio*, próxima edição do Salão Bossa Nova, já em parceria com o *Fashion Rio*, ocorrerá novamente no Píer Mauá.

Em menor escala, outros equipamentos culturais têm surgido na região. Apenas a título de exemplo, o Galpão Gamboa e a Garagem Gamboa, criados como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), por Marco Nanini e Fernando Libonati estabelecem uma agenda cultural para a região, investindo também em ações sociais para a comunidade<sup>26</sup>. Por sua vez, empresários têm investido na vida noturna do porto. Boates e casas de espetáculos têm surgido ou se remodelado para receber novo público<sup>27</sup>.

Assim também, se uma das acusações contra o Guggenheim era tratar-se de uma instituição estrangeira, representante museal do grande capital internacional, capaz de pasteurizar e *macdonaldizar* a cultura nacional, o Museu de Arte do Rio duplamente resolvia o problema: em primeiro lugar,

é aqui fundamental. Ainda em outro sentido mal preciso, também em 2011, o Governo do Estado criou o projeto *Marca Registrada RJ*. Firmando parcerias com empresas da cidade como Geneal, Farm, Havaianas, Antônio Bernardes e os restaurantes de Claude Troisgros, a página da Marca Rio em redes sociais fala de um movimento e convida: “Faça parte deste movimento, declare seu amor e mostre por que você também é uma Marca Registrada do Rio!”. <https://www.facebook.com/MarcaRJ/info>

24 Conferência A Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro. 14 e 15.09.2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

25 BASTOS, Isabela. Aquário que seria inaugurado em agosto na Zona Portuária ainda não saiu do papel. O Globo. 20/07/2012. <http://oglobo.globo.com/rio/aquario-que-seria-inaugurado-em-agosto-na-zona-portuaria-ainda-nao-saiu-do-papel-5533315#ixzz2ZM2XVDCA>.

26 TARDÁGUILA, Cristina. Marco Nanini e Fernando Libonati abrem centro cultural em Botafogo: Dupla avança no projeto de espalhar arte pela cidade. O Globo. Rio de Janeiro.

escolhia como tema a identidade local, cultivando uma imagem de cidade dotada de especificidade e cultura própria; em segundo lugar, entregava às empresas locais o papel de financiar, ainda que por renúncia fiscal, a criação da nova instituição. De fato, o empenho da Fundação Roberto Marinho teve o papel fundamental de nacionalizar a iniciativa, sem onerar excessivamente os cofres públicos.

A escolha foi ainda mais eficaz quando se nota que a Fundação tornou-se braço das Organizações Globo, detentora não só do maior canal de TV aberta do país, mas também dos jornais impressos de maior circulação na cidade (O Globo, O Dia, Extra). A partir da entrada da Fundação no projeto, foi gerada uma infinidade de notícias favoráveis sobre as novas instituições. Levantamento quantitativo das reportagens publicadas na internet pelos diversos sites da imprensa está em andamento. Na primeira amostra levantada pelas bolsistas de Iniciação Científica Nathália de Paula Bernardo Vianna e Analine Procópio Molinário, do material publicado na internet por diversos sites da grande imprensa, as Organizações Globo seriam responsáveis pela ampla maioria das matérias publicadas (59%). As demais reportagens seriam publicadas pelo Grupo Abril (23%) e Folha de São Paulo (18%).

Também nestes espaços, reportagens sobre o financiamento das instituições têm recebido destaque. Uma vez que o argumento da CPI Guggenheim fora fundamentalmente o custo da operação, acenar com recursos privados parece ser uma das primeiras decisões que permitiu diluir o dissenso na recepção dos novos museus para a região.

De fato, o argumento que efetivamente levou ao fracasso do projeto na primeira década dos anos 2000, seria fragilizado pela imagem das parcerias público-privadas, da filantropia da Fundação Roberto Marinho, e também das doações para a formação do acervo do Museu.

Ainda que o investimento público não seja desprezível, a participação da iniciativa privada em múltiplas frentes<sup>28</sup> possibilitaria, portanto, criar uma nova instituição com base no sentimento de construção coletiva e pertencimento, ao mesmo tempo evitando chamar a atenção para os altos custos do projeto. Com efeito, a partir do anúncio do museu pouco se falou a esse respeito.

No caso do Museu do Amanhã, em 07 de junho de 2011, o Jornal Destak publicava a seguinte reportagem de capa: *Ainda no papel, Museu do Amanhã custará o triplo: Obra custaria 65 milhões e antes da licitação já estava estimada em 200 milhões*. A reportagem citava a vereadora Andrea Gouvêa do PSDB e lembrava a obra de Portzamparc para a Cidade da Música na Barra da Tijuca que fora orçada em 86 milhões e já custava 515 milhões aos

ro: 02/05/12. em <http://oglobo.globo.com/cultura/marco-nanini-fernando-libonati-abrem-centro-cultural-em-botafogo-4783324#ixzz2LUbjBPL5> Consultado em 10/05/2012.

27 AVELLAR, Simone. Noite maravilha movimentada a Zona Portuária: Revitalização da área dá força à boemia da Rua Sacadura Cabral e adjacências, onde bares e boates se multiplicam. O Globo. Rio de Janeiro: 21/07/12. <http://oglobo.globo.com/rio/noite-maravilhosa-movimentada-zona-portuaria-5549722#ixzz2LUdxU0iv>

28 Além das doações de obras, do financiamento via lei Rouanet, outros expedientes tradicionalmente usados em museus privados vêm sendo acionados. De acordo com a coluna de Ancelmo Gois de 06/08/2013: “O Museu de Arte do Rio fará dia 5 de setembro um jantar para arrecadar fundos. Os 260 lugares já foram vendidos. Cada cadeira custou R\$ 2 mil.”

cofres públicos. No entanto, além da breve reportagem, pouco se falaria sobre os altos custos dos dois museus ao longo do período que vai do anúncio da pinacoteca em 2009 e sua efetiva inauguração em 2013.

De fato, além da inclusão de recursos da iniciativa privada e da criação de um concerto de grupos em torno de um objetivo comum, outro expediente financeiro seria utilizado para a dissolução das críticas ao custo do projeto de intervenção sobre a região. O uso dos Certificados de Potencial Adicional de Construção (CEPACS) foi amplamente anunciado pela prefeitura como instrumento para financiar as obras do *Porto Maravilha* sem fazer uso de recursos da municipalidade. Com efeito, em seus mecanismos de divulgação do projeto a prefeitura do Rio de Janeiro tem destinado espaço amplo a explicações sobre os CEPACS. Em Meu Porto Maravilha, montado na Rua Barão de Tefé esquina com Avenida Venezuela, espécie de espaço expositivo para exibição dos futuros planos para a região, uma parede foi especialmente destinada a explicar o dispositivo. Também a publicação Porto Maravilha do CDURP/Prefeitura dedicou uma página de sua brochura de agosto de 2011 aos CEPACS:

A operação é complexa até na quantidade de siglas. Mas o desfecho é simples: ao comprar os CEPACS, a Caixa Econômica Federal ganha o direito de negociá-los com investidores, tem prioridade na compra dos terrenos municipais e a obrigação de pagar toda a operação urbana, estimada em R\$ 8 bilhões. Isso significa dizer que os recursos pelos próximos 15 anos para a requalificação urbana de uma área de cinco milhões de metros quadrados não virão dos cofres municipais, mas do setor privado.

A liberação do gabarito para empreendimentos imobiliários dispostos a comprar os CEPACS seria o grande instrumento para viabilizar financeiramente o projeto da Zona Portuária. Em 2013, o presidente da CDURP divulgaria que mais de 30% dos CEPACS estavam comprometidos com empreendimentos<sup>29</sup>, denotando que o setor imobiliário, apostando na especulação, seria efetivamente responsável por custear parte das obras de qualificação urbana da região.

## A sede como obstáculo: novas demandas da sociedade civil

Não por acaso, a construção da sede do MAR acontecia nos dois prédios da Praça Mauá. Como tenho procurado mostrar, o planejamento de construção

29 Projetos com CEPACS avançam no Porto Maravilha. O Globo, Rio de Janeiro: 10/07/2013.

de uma *cultural cluster* na Zona Portuária se traduzia na possibilidade de consolidação de uma imagem de cidade em transformação<sup>30</sup>, supunha a cultura como capital fundamental para a mudança e acreditava na eficácia simbólica dos museus como ícones dessa imagem.

Em outras ocasiões me debrucei sobre a fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em meados do século XX. A comparação com o atual cenário construído para o MAR é inevitável. O prédio de Afonso Eduardo Reidy é um dentre os mais importantes marcos do modernismo arquitetônico no Rio de Janeiro, é uma das principais imagens da cidade e remonta ao conjunto de intervenções que, nos anos 1950, construíram o Aterro do Flamengo. O caso, no entanto, tem algumas especificidades reveladoras das diferenças entre um e outro museu. Há óbvias dessemelhanças formais entre um projeto que se constrói em meio a utopias de modernização nas pistas de alta velocidade e um projeto que se quer capaz de preservar o patrimônio arquitetônico da cidade, trazendo a memória e a vida das ruas como ponto de partida (Jacobs, 2000). Mas, há também dessemelhanças processuais que me parecem reveladoras.

O MAM surge como museu em 1948 e passa por duas sedes provisórias até ser sua sede atual parcialmente construída em 1958 (Autor, 2011). O MAR tem uma sede escolhida e, depois, demorou cerca de uma década para contar com um projeto de museu que pudesse habitá-la. Se o MAM era uma utopia de modernização em busca de materializar-se em um prédio, o MAR tem a concretude do prédio à espera de um consenso que pudesse realizá-lo. E se realizou cooptando agentes, aderindo a críticas, sendo simultaneamente projetos distintos: museu com acervo próprio, mas também abrigo de exposições temporárias de coleções privadas; instituição não espetacular, mas num prédio que se quer ícone; museu que não é vitrine, mas que também noticia o número de visitas; museu público fundado como O.S., mas também financiado por instituições privadas. Contradições e formação de consensos, imagem que se quer prestar a todas as utopias. Uma sede com um museu. Um museu que surge de conflitos e negociações. Uma sede que se quer ocupar, que se mostra como *tabula rasa* em que o consenso se pode realizar, mas que justamente, por sua materialidade se coloca como último obstáculo ao consenso, como o obstáculo intransponível, onde o consenso não é possível, pois, quando ensaiado, se mostra falsidade, falsa imagem.

Explico: em uma década foi possível construir uma nova instituição, eliminando resistências e criando a partir de uma comunidade de interesses certa imagem de museu. Uma imagem que se cola a distintas maneiras de conceber memória, arte e cidade. Um museu que se faz como certa identidade

30 De fato, a região marcada pelos canteiros de obras lembra outras cidades que fazem das obras a marca de seu dinamismo. Penso, por exemplo, em Rotterdam, na Holanda, em intensa transformação, mas também na Nova York de Robert Moses (Berman, 1987). Não por acaso, reportagem publicada, em 02 de fevereiro de 2013, por Ludmilla de Lima em O Globo em muito se assemelha às descrições de Gay Talese sobre a construção da Verrazano-Narrows Bridge em Nova York.



carioca que pode ser acionada por grupos diversos. Um museu síntese, em seu processo de gestação. No entanto, enquanto todas as críticas eram eliminadas, gestava-se uma crítica que se dirigia à sua própria razão de ser, ao motivo pelo qual o museu foi pensado: a crítica à sede, ao lugar em que se situa, à materialidade última que não pode ser suprimida, sem que deixe de existir.

Ao longo dos últimos anos, quando o museu parece finalmente prestes a se concretizar, quando os diferentes projetos se podem ali abrigar, surge a crítica ao óbvio. Junto com o anúncio do leilão, em que a Caixa Econômica Federal arrematou todos os CEPACS, intensificaram-se as críticas ao Porto Maravilha que vinham amiúde ganhando corpo. No mesmo mês em que Eduardo Paes anunciava que os CEPACS financiariam as obras na região sem onerar a prefeitura que tinha *prioridades em áreas como educação saúde e transportes* (Paes, 2011), começariam a surgir aqui e ali os primeiros discursos mais contundentes contra o projeto de intervenção sobre a região. O discurso de que *na prática, a valorização imobiliária prevista a partir da revitalização da região financia antecipadamente a recuperação da infraestrutura* (Paes, 2011) seria justamente o estopim da crítica a que o MAR não mais poderia se furtar. O museu de consenso não poderia escapar ao processo de reforma urbana e especulação imobiliária de que sua sede se fazia instrumento.

Assim, é também em 2011, às vésperas da inauguração do MAR, que começam a aparecer os primeiros discursos de rejeição ao projeto Porto Maravilha e, junto com ele, ao Museu de Arte do Rio. Agentes externos à comunidade de interesses criada em torno do museu começariam a partir de 2011 a colocar-se com mais visibilidade.

Organizações Não-Governamentais passariam a representar grupos diretamente atingidos pelos processos de reforma urbana, chamando a atenção para processos de especulação imobiliária, remoções no Morro da Providência e uma intervenção feita à revelia da população local. Se, em palestra na Fundação Getúlio Vargas, Washington Fajardo – arquiteto e urbanista à frente da Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design da Secretaria Municipal de Cultura – chamara a atenção para o fato de que a Zona Portuária era a região da cidade que menos crescia e que tinha a menor densidade da cidade, com apenas 22.000 habitantes morando, sobretudo, nas áreas tombadas pelo patrimônio<sup>31</sup>, o Fórum Comunitário do Porto, ao lado da FASE – Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional – procuraria tornar visíveis populações excluídas do concerto que vinha viabilizando o polo de economia criativa em que o MAR se inseria.

31 FAJARDO, Washington. Comunicação. I Seminário Internacional Economia Criativa. Rio de Janeiro: FGV, 20 e 21/09/2011.



Também em dezembro de 2011, Eliomar Coelho, um dos protagonistas da campanha contra a implantação do Guggenheim carioca e filiado ao PSOL, partido avesso às coligações PT-PMDB, publicaria em seu *blog* artigo no qual criticava fortemente os processos de “revolução urbana” em que a especulação imobiliária desempenhava papel central. Eliomar chamava especial atenção para os acordos e consensos da cidade:

Mais do que a sanha indecente do Capital imobiliário sobre esses tantos projetos, espanta-nos o silêncio de entidades respeitadas e eminentes acerca dos inúmeros impactos de tantas mudanças sobre nossa já saturada malha urbana. Entidades profissionais, centros de pesquisa das universidades, federações de associações de moradores sequer sussurram sobre o que está por vir nos próximos poucos anos<sup>32</sup>.

Políticos e ONGs, excluídos das coligações político-partidárias hegemônicas, se tornariam, assim, porta-vozes de populações locais, as quais passariam a ser tomadas como sendo ignoradas pelo poder público, vazio a ser removido.

O coro foi engrossado quando, depois de dez anos, outros agentes que não fizeram e nem poderiam fazer parte do pacto, que não vivenciaram o processo de negociação, olharam de frente o museu.

De fato, quando os consensos se consideram findos, quando a obra se pode materializar, outra geração se defronta com o consenso inusitado<sup>33</sup>, com a negociação que não assentiu. Também no mundo da arte, a crítica à gentrificação cresce e ganha destaque (MARTINS, 2013; RIBAS, 2011).

Mais uma vez, o último obstáculo ao museu, o novo objeto de dissenso, o lugar do museu na cidade, tenta ser abrigado na própria instituição. A abertura de uma mostra especialmente dedicada a discutir a cidade, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Clarissa Diniz, parece ser o último reduto da crítica no interior do museu. No site do MAR a divulgação da exposição assim descreve a mostra:

*O abrigo e o terreno* inauguram o projeto *Arte e sociedade no Brasil*, dedicado à atuação da arte brasileira no campo da alteridade e das relações sociais. A exposição reúne artistas e iniciativas de diversas regiões em torno de uma questão que – dadas as reformas urbanísticas que hoje transfiguram o Brasil, principalmente o Rio de Janeiro –

32 COELHO, Eliomar. Cai definitivamente a máscara do Porto Maravilha. 14/12/2011. <http://www.eliomar.com.br/cai-definitivamente-a-mascara-do-porto-maravilha/> Consultado em 05/01/2012.

33 A surpresa de Sérgio Martins diante da crítica de Marisa Flório é sintomática de uma posição tomada quando o museu está dado e que suspende o processo de negociação. Diz ele: “É especialmente grave que a crítica assinada por Marisa Flório no mesmo jornal tenha celebrado irrestritamente o MAR (elogiando suas “quatro ótimas mostras” e encerrando com votos de que ele se torne “a reserva de nossos sonhos”), restringindo o trato da cidade a um tom vago e abstrato que passa ao largo de qualquer problematização efetiva do lugar físico, institucional e simbólico que o museu passa a ocupar dentro do atual contexto urbano.” Cf; <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-mar-de-cima-a-baixo-%E2%80%93-por-sergio-martins/> Consultado em 30/04/2013.

se faz especialmente urgente: as concepções de cidade e as forças que se aliam e se conflitam nas transformações urbanísticas, sociais e culturais do espaço público/privado. Entrecruzando distintos horizontes políticos e estéticos – como a ideia de cidade do homem nu de Flávio de Carvalho (1930), a constatação de uma cidade de casas fracas (Clarice Lispector em *O Mineirinho*, 1962), o projeto de urbanização da favela Brás de Pina (escritório Quadra, década de 1960) ou a atuação de artistas (2003-2007) na Ocupação Prestes Maia, em São Paulo –, a mostra problematiza a propriedade, a posse e o usufruto dos espaços sociais – o terreno – e os modos como produzem política e subjetividade, do direito à habitação ao desejo de abrigo. Concebida como um laboratório de diálogos e antagonismos que percorre o século XX e invade a contemporaneidade, *O abrigo e o terreno* inclui ainda uma programação de atividades com intervenções, debates, palestras e publicações<sup>34</sup>.

O convite ao coletivo Opavivará, com obra particularmente dedicada ao Morro da Providência, no entanto, novamente coloca a materialidade da sede como limite ao consenso. O convite à escola de samba mirim que desfilaria pela Zona Portuária em direção ao MAR era a nova síntese possível. O carro alegórico exposto na mostra *O abrigo e o terreno* era o símbolo último do consenso possível, do museu sintético.

No entanto, a proibição ao desfile no dia da inauguração do museu – fosse ela por questões de segurança ou, de fato, por imposição autoritária da prefeitura – divulgaria o mal estar que já estava criado do lado de fora do certame e que cresceria meses mais tarde transformando a instituição em alvo quando da radicalização dos protestos na cidade<sup>35</sup>. Se a festa de abertura da instituição contava com a presença ilustre da presidente Dilma Roussef, da ministra da Cultura Marta Suplicy, do prefeito Eduardo Paes e do Governador Sérgio Cabral, do lado de fora, gritos de protesto antecipavam os movimentos sociais mais amplos que viriam meses mais tarde denunciar a espetacularização, falsas imagens e a impossibilidade do consenso. A sede, obstáculo último, ainda que deglutisse a crítica à gentrificação, não se podia suprimir. Nesse caso, o convite ao diálogo não poderia ser senão pura imagem, falsa consciência, ideologia. Diz Szaniecki:

O Bloco Reciclato, entre apitação e panelaço, afirmava “*o sertão não vai virar MAR*” e perguntava como artistas e

34 <http://museudeartedorio.org.br/pt-br/exposicoes/o-abrigo-e-o-terreno>

35 BARROS, Maria Luisa. Violência após protesto perto de museu na Praça Mauá. In: O Dia. 15/08/2013. <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2013-08-16/violencia-apos-protesto-perto-de-museu-na-praca-maua.html> Consultado em 17/08/13.

coletivos de artistas que circularam com os movimentos pela moradia podiam, agora, expor os resultados no Museu que é um símbolo da gentrificação. É possível mostrar sua trabalho sem ser “capturado” pelo dispositivo MARítimo? É possível “criativos” atuarem criticamente – “dentro” e “contra” – esse MAR que coroa um projeto de cidade de expulsão dos pobres? É possível que o próprio MAR atue “dentro” e “contra” esse projeto de cidade? É possível criar outras institucionalizações da arte que não modulem por meio de seus sutis dispositivos a crítica constituinte da cidadania? (2013)

Mais do que responder às questões postas por Szaniecki, resta saber que consequências têm trazido a abertura do museu aos novos discursos críticos.

## Considerações finais

A incorporação da crítica pelos museus já foi objeto de reflexão em outros momentos. Na primeira metade do século XX, a autonomização da arte, passava, segundo Bürger, pela crítica à sociedade envolvente, tomando os espaços museais como lugares destinados à hierarquização de valores e aos critérios assépticos da alta cultura. A crítica das vanguardas, ao bom gosto e ao bom senso, desencadeava uma severa crítica aos museus<sup>36</sup>. Crítica que, visando atingir a democratização da cultura fazia uso dos instrumentos da indústria cultural, do espetáculo, da cultura de massa, do entretenimento das grandes exposições benjaminianas. Crítica aos bastiões da alta cultura que se volta à cultura de massas e à espetacularização. Ao entrar nos museus, obras que solapavam a autoridade institucional tais como *A Fonte*, de Duchamp, colocaram em xeque a oposição que sempre havia marcado museus e vanguardas.

Assim, a crítica das vanguardas aos museus, de um lado resultou na democratização do acesso ao museu e na política de centros culturais (Sant'Anna, 2012), mas de outro, ao derrubar o panteão dos lugares de memória, possibilitou o que Mário Chagas chama de “democratização da tecnologia museu” (Chagas, 2005), se traduzindo na expansão de novos modelos *museais* como o Museu da Maré, os ecomuseus, os museus comunitários.

Em um novo momento, já em princípios da segunda década do século XXI, o MAR parece fazer coro a outras instituições que vêm se abrindo à crítica ao museu de cultura de massas e, sobretudo, a seu lugar na cidade<sup>37</sup>. A questão que permanece é que efeitos serão impressos em vencedores e vencidos. Uma resposta definitiva seria, hoje, sem dúvida precipitada. No entanto, ao olhar

36 Não por acaso, Marinetti sugeria destruir, junto com as bibliotecas e as academias, as instituições *museais*.

37 Em 2010, por exemplo, o Georges Pompidou apresentava na mostra *Dreamlands* o projeto de Renzo Piano e Richard Rogers para o museu, chamando a atenção para a semelhança com o Fun Palace de Joan Littlewood, num um projeto para a sociedade do lazer (Bajac, 2010). Em 2012, por sua vez, o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, apresentava exposição *Le Corbusier e Jean Genet en El Raval*. Discutindo projetos modernistas de intervenção sobre o bairro e a cidade apresentava também o documentário sobre a construção do próprio museu, discutindo o lugar do MACBA nas tensões da vida urbana.

as possibilidades de encaminhamentos que vêm sendo dadas ao MAR e aos novos agentes que têm surgido no bojo do movimento criado pelo museu, algumas considerações podem ser esboçadas.

De um lado, é certo que novos espaços de exibição têm surgido na região, privilegiando outros protagonistas da memória (Chagas, 2005). O Centro Cultural José Bonifácio, ao lado do Instituto Pretos Novos e da preservação do sítio arqueológico do Cais do Valongo, se impõem como novos espaços de memória a partir de reivindicações de movimentos sociais. A Casa de Cultura do Porto, por sua vez, se coloca como espaço literário criado a partir de uma iniciativa local de um morador do Morro da Conceição<sup>38</sup> e com o objetivo de protagonizar o processo de intervenção sobre a região. Finalmente, a Casa Amarela, aberta em janeiro de 2012, se coloca como “espaço democrático cultural” dentro da comunidade do Morro da Providência, gerido em parceria com o FAVELARTE.

Alguns desses espaços apareceram – ou ganharam novo protagonismo<sup>39</sup> – ao longo do processo de intervenção urbana do Porto Maravilha. Grupos locais se organizaram como focos de resistência a uma *musealização* da região, criada com base em projetos que pensavam equipamentos culturais de entretenimento e turismo de massas. Contudo, o modo como esses centros vêm se estabelecendo tem denotado que o processo de espetacularização da região tem também se beneficiado desses movimentos. Nas primeiras notícias sobre a Casa Amarela, a instituição aparece como espaço centrado na formação profissional para membros da comunidade. No entanto, já em agosto de 2012, o espaço expositivo ganhou proeminência e a mostra *Desarquitetura* foi divulgada com alguma repercussão na grande imprensa<sup>40</sup>. Por sua vez, a Feira Literária, promovida por Raphael Vidal no Morro da Conceição com visita a ateliês, debates e música ao vivo, estima que, *nos dias 20 e 21 de outubro [de 2012], cerca de 2 mil pessoas passaram pela Ladeira Pedro Antônio, pela Rua Jogo da Bola, pela Praça Major Valô e pelo corredor do Mirante do Valongo*<sup>41</sup>. Assim também, o circuito de memória africana tem recebido especial atenção. Além dos novos espaços institucionais, o Bloco de Carnaval Escravos da Mauá e a roda de samba na Pedra do Sal têm atraído para a região uma série de turistas e visitantes.

Além da democratização da tecnologia museu, que tem se prestado à descentralização das decisões sobre a identidade, técnicas de espetacularização e atração de grande público têm sido apropriadas por grupos de interesses que têm protagonizado, a seu modo, a formação de certo consumo cultural em nichos de mercado<sup>42</sup>.

38 Segundo Raphael Vidal, idealizador do Fim de Semana do Livro: “É que o mito da ilha de tranquilidade que o Morro da Conceição possui, e que me fez vir morar aqui, há tempos desceu ladeira abaixo. E a tendência com os projetos do Porto Maravilha e Cidade Olímpica, é que a exploração turística da região cresça. Alguns moradores, que são contra essa tendência, ficam preocupados com a manutenção da vida que levavam e se posicionam contra qualquer tipo de atividade.

(...) Já estamos cansados da falta de diálogo de algumas empresas, instituições e de parte do poder público. Eles simplesmente aparecem aqui e fazem, sem saber se o que está sendo feito é interessante para os moradores. Querendo ou não a exploração vai acontecer. Basta para nós assumirmos a nossa parte na administração e controle disso, criando um selo de aprovação dos moradores.”

Discussão sobre livros e leitura no Morro da Conceição. Folha da Rua Larga. Maio – junho 2012.

39 O Centro José Bonifácio foi, por exemplo, restaurado entre 2011 e 2012.

40 A mostra *Desarquitetura*, por exemplo, ganha espaço na sessão Exposição do Rio Show. O Globo, 10/03/2013.

41 Literatura, Arte e Música no Morro da Conceição. [http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/fim\\_literatura.aspx](http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/fim_literatura.aspx). Consultado em 01/12/2012.

42 Reportagem de 21/07/2012, publicada em O Globo dá o tom do processo que vem sendo engendrado na região:

“Agora, a vida noturna na área não apenas está a todo vapor, como tem atraído novos frequentadores. A nutricionista Marcela Leite, de 25 anos, conheceu a noite do Porto pela primeira vez na sexta-feira passada, no tradicional samba da Pedra do Sal. Ela conta que ficou impressionada com a agitação: — Sabia que rolava o samba, só que imaginava o entorno muito mais deserto. Mas tem bastante gente na rua e até um bom policiamento. Me surpreendi. A programação local tem opções para sambistas, amantes da música eletrônica, fãs da boa mesa e muitas outras tribos. Às sextas-feiras e sábados, é comum ver filas na porta de casas como Trapiche Gamboa, Kalesa Lounge e o mais recente Bar Imaculada, no Morro da Conceição. Recém-inaugurado, o Cais da Imperatriz, na Sacadura Cabral, que abriga festas variadas, é uma amostra da nova fase.

— Está tendo muita procura por imóveis aqui. Com essa revitalização, os empresários

De fato, além da formação de consensos entre grupos políticos na cidade, a criação de novos museus na região vem também amparada por discussões sobre o planejamento urbano no âmbito internacional. O conceito de economia criativa que começa a ser discutido pela UNCTAD a partir de 2004 parece ordenar modos de conceber a cidade e de inseri-la em um paradigma internacional de reforma urbana.

Embora não tenha sido mencionada nenhuma vez na comunicação de liderança de Alfredo Sirkis<sup>43</sup>, a ideia de um polo de economia criativa parece vir ganhando força entre os protagonistas do projeto de intervenção urbana na Zona Portuária. Com ênfase na distribuição e no consumo, a construção de uma *cultural cluster* tem servido para pensar o Rio de Janeiro como cidade global.

Menos do que a noção de economia criativa como produto do trabalhador da cultura de Ana de Hollanda, ou, tampouco, a concepção de cultura do desenvolvimento e cidadania de Juca Ferreira, a cultura tem sido aqui pensada como imagem cuja eficácia se mede de mais a mais pelo que se fala sobre, ou pela quantidade de vezes que é acessada.

De fato, não se trata de enfatizar a produção de cultura e criar polos de indústria cultural, para atrair empresas capazes de competir entre si e estimular a multiplicação de criatividade, inovação e desenvolvimento econômico como sugere Navarro (2012, p.93), apoiado em uma nova interpretação do Vale do Silício. Não se trata, tampouco, de enfatizar a cidadania, elegendo pontos de cultura para disseminar o acesso em locais com diagnóstico de baixa oferta de consumo cultural.

A ideia de desenvolvimento via cultura e economia criativa tem tomado na cidade viés bastante peculiar. O diagnóstico de um imenso potencial de crescimento da economia da cultura no Brasil e, sobretudo, no Rio de Janeiro tem se baseado em pressupostos singulares. De um lado, a cultura vem sendo tomada como bem intangível capaz de gerar renda. De outro, porém, é entendida no sentido de formação da identidade nacional, como um conjunto de bens simbólicos e imateriais que define a nacionalidade. Sérgio Sá Leitão, secretário de Cultura do município do Rio de Janeiro, em artigo publicado em 2007, dá o tom da interpretação:

O Brasil tem o maior potencial de crescimento [dos setores de economia criativa] no continente, por três fatores: mercado interno expressivo, políticas públicas diversificadas e eficientes e a riqueza e a diversidade da

nossa cultura. Deve-se tratar a “economia da cultura” no Brasil pensando não apenas na situação existente mas, sobretudo, no potencial não-realizado, assim como nas oportunidades que se colocam, em termos de geração de renda, emprego, exportação e inclusão, tanto nacionalmente quanto local ou regionalmente. (...)

A sociedade brasileira manifesta uma óbvia vocação para a cultura. Poucos países apresentam um conjunto de expressões culturais tão amplo, diverso e intenso quanto o nosso. Trata-se de um diferencial competitivo. Este diferencial deve ser explorado. A “economia da cultura” é, assim, um novo front de desenvolvimento, por sua grande capacidade de geração de renda e emprego, por seu impacto na formação do capital humano e no desenvolvimento de novas tecnologias, e seus efeitos sociais positivos. (LEITÃO, 2007)

O desenvolvimento da economia criativa no Rio de Janeiro dependeria menos de políticas de financiamento ou crédito à indústria cultural, do que de um processo de inclusão social pelo consumo e formalização de atividades já existentes<sup>44</sup>. Em certo sentido, o novo paradigma da economia criativa seria instrumento fundamental para o reconhecimento de certo potencial brasileiro nunca antes realizado. Assim, por exemplo, além dos equipamentos culturais *mainstream*, também movimentos de resistência cabem sob a mesma rubrica. O apoio à Cidade do Samba e expansão do Centro Cultural José Bonifácio, por exemplo, imediatamente se inscrevem em uma ideia de Economia Criativa que converte práticas culturais locais em capital. De fato, minorias e discursos dissonantes têm sido incorporados ao projeto Porto Maravilha com bastante êxito através da valorização tanto de discursos multiculturalistas, como de um tradicional procedimento de eliminação do conflito em um discurso de identidade brasileira abrangente.

A nova sede do MAR se inscreve, portanto, numa série de políticas baseadas na ideia de que é preciso criar novos mercados para a produção brasileira de bens de cultura. Trata-se, simultaneamente, de centrar o desenvolvimento da região na criação de um polo de consumo cultural, ampliando as fronteiras e incluindo novos consumidores<sup>45</sup>; mas também de transformar a Zona Portuária numa espécie de vitrine internacional, capaz de atrair turistas, uma classe criativa<sup>46</sup> e mercado. O MAR se presta, portanto, a construir uma imagem de cidade cuja eficácia se mede de mais a mais pelo que se fala sobre, ou pela quantidade de vezes que é acessada. Como disse Eduardo Paes no recente evento de criação do Conselho Municipal de Moda:

estão percebendo que na região há espaços bons, bonitos e com grande potencial de público — diz Cláudia Alves, dona do Trapiche Gamboa, que administra também o Cais da Imperatriz.”

Cf: <http://oglobo.globo.com/rio/noite-maravilha-movimenta-zona-portuaria-5549722#ixzz2LUdxU0iv>

43 Note-se que a discussão da UNCTAD sobre economia criativa data, de fato, de 2004 e que a Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura foi criada na gestão de Ana de Hollanda, apenas em 2012.

44 O diagnóstico não é muito diferente do de Ana de Hollanda. Segundo ela: “É nítido que, informalmente, a produção cultural e suas extensões diretas e indiretas movimentam valores bem superiores ao que é contabilizado oficialmente. Geram um número desconhecido de postos de trabalho temporários, também não computados, principalmente em grandes eventos populares. Não há dúvida de que essa informalidade e as conseqüentes inseguranças social e financeira são altamente prejudiciais não apenas à economia, mas aos profissionais desses setores.” -: <http://www.ocafezinho.com/2013/08/10/economia-criativa->



-um-belo-projeto-que-  
-nao-saiu-do-papel/#  
sthash.68GHB0xb.dpuf

45 É digno de nota, nesse sentido, o programa Vizinhos do MAR o qual tem por objetivo “estimular a participação e o envolvimento da comunidade do entorno nas ações e atividades realizadas no MAR, fortalecendo as relações entre museu e sociedade”, o programa dá, aos moradores da região

Artigo

Recebido: 12/09/2013

Aprovado: 30/10/2013

**Keywords:**

**museum; Porto  
Maravilha; Museu  
de Arte do Rio**

Olimpíada e copa vão acontecer, mas considero o esporte secundário, em vista do que a moda e o turismo podem atrair de comentários na imprensa. Não me empenhei em trazer jogos da seleção para cá, mas fiz tudo para garantir que o Media Center [da Copa] fosse aqui, no Riocentro. Os jornalistas vão falar e escrever muito além dos esportes.<sup>47</sup> (20/04/2013 - JBoonline).

A visibilidade da cidade seria, portanto, condição suficiente para gerar demanda e colocar em movimento uma gigantesca capacidade cultural que estaria, até então, ociosa ou subaproveitada. Os museus teriam, assim, papel fundamental na criação de uma nova imagem de cidade. A questão fundamental é que o diagnóstico da economia criativa cria protagonistas que estão fora das clássicas divisões entre diferenciais de poder. Trata-se de uma distribuição que supõe um poder fragmentário em rede e, por meio do discurso de inclusão de consumidores, borra as fronteiras entre vítimas e protagonistas do processo de intervenção e mudança no cenário urbano.

**ABSTRACT: This paper aims to discuss the possibility of building an art institution, from the point of view of the formation of social networks that gather different social actors and negotiations for the emergence of a shared project. To think about these issues, I intend, therefore, to investigate how the dissolution of controversies and the consensus-building around the modern, the contemporary, and a global (and / or creative) city model can emerge. Built on a decade of disputes, the MAR seems to be much revealing both of the place destined for museums in contemporary times, and of the negotiations between different sectors of society in Rio.**

## Referências

AINDA no papel, Museu do Amanhã custará o triplo: Obra custaria 65 milhões e antes da licitação já estava estimada em 200 milhões. Destak. Rio de Janeiro: 07/06/2011.

AVELLAR, Simone. Noite maravilha movimenta a Zona Portuária: Revitalização da área dá força à boemia da Rua Sacadura Cabral e adjacências, onde bares e boates se multiplicam. O Globo. Rio de Janeiro: 21/07/12. <http://oglobo.globo.com/rio/noite-maravilha-movimenta-zona-portuaria-5549722#ixzz2LUdxU0iv>. Consultado em 21/07/2012.

BAJAC, Q. Dreamlands: Des parcs d'attractions aux cites du future. Catálogo de exposição. Paris: 2010

BASTOS, Isabela. Aquário que seria inaugurado em agosto na Zona Portuária ainda não saiu do papel. O Globo. 20/07/2012. <http://oglobo.globo.com/rio/>



aquario-que-seria-inaugurado-em-agosto-na-zona-portuaria-ainda-nao-saiu-do-papel-5533315#ixzz2ZM2XVDCA . Consultado em 15/09/2012.

BAUDRILLARD, Jean. A Sociedade de Consumo. Lisboa: Edições 70, 1981.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BUEL, Romaric. O Rio precisa mesmo de um Guggenheim? In: DEL REI, Mario. O Caso Guggenheim: uma lição para o futuro. Rio de Janeiro: Lutécia, 2004.

BÜRGER, Peter. Teoria da Vanguarda. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

CÂNDIDA, Simone e VICTOR, Dulilo. Museu do Amanhã será o ícone da Revitalização da Zona Portuária, diz Paes. O Globo. 02/05/12. <http://oglobo.globo.com/rio/museu-do-amanha-sera-icone-da-revitalizacao-da-zona-portuaria-diz-paes-4790402#ixzz2LUd0on31>. Consultado em 03/05/2012.

CARTAS ao editor. Jornal do Brasil. P. A10. Rio de Janeiro: 14/07/2003.

CARTAS ao editor. Jornal do Brasil. P. A10. Rio de Janeiro: 14/06/2003.

CARNEIRO, Luiz Orlando. Mantida liminar contra museu. Jornal do Brasil. P. C2. Rio de Janeiro: 24/07/2003.

CHAGAS, Mário. Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, Número 31, 32-35, 2005.

COELHO, Eliomar. Cai definitivamente a máscara do Porto Maravilha. 14/12/2011. <http://www.eliomar.com.br/cai-definitivamente-a-mascara-do-porto-maravilha/> Consultado em 05/01/2012.

COLETIVO do Porto: cinco empresas da indústria criativa se unem. O Globo. 04/08/2013.

CONFERÊNCIA A Revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro. 14 e 15/09/2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

DAVID, Flávia. Prefeitura dá início às obras do prédio do Museu do Amanhã: O reforço estrutural do píer e das fundações do museu e do espelho d'água

livre, acesso às exposições e aos programas da Escola da Olhar. Cf: <http://www.museudearte-tedorio.org.br/>

46 Segundo reportagem, intitulada Coletivo do Porto: cinco empresas da indústria criativa se unem, e publicada em O Globo de 04 de agosto de 2013, “Em abril deste ano [2013], 23 integrantes deram início ao ComDomínio Cultural da Região Portuária do Rio de Janeiro. O grupo reúne produtoras culturais, como a companhia teatral Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades, o Bloco Escravos da Mauá e o bloco Afoxé Filhos de Gandhi.”

47 RODRIGUES, Iesa. A moda cerca o prefeito Eduardo Paes. Jornal do Brasil Online. Estilo Iesa. 19/04/2013. <http://www.jb.com.br/estilo-iesa/noticias/2013/04/19/a-moda-cerca-o-prefeito-eduardo-paes/> Consultado em 20/04/2013.

foi iniciado em dezembro de 2010. Publicado em: 01/11/2011. <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=2266153>. Consultado em 19/08/2012.

DEL REI, Mario. O Caso Guggenheim: uma lição para o futuro. Rio de Janeiro: Lutécia, 2004.

DISCUSSÃO sobre livros e leitura no Morro da Conceição. Folha da Rua Larga. Maio – junho 2012.

EDUARDO Paes é eleito prefeito do Rio de Janeiro. In: Portal de Notícias G1. <http://g1.globo.com/Eleicoes2008/0,,MUL832458-15693,00-EDUARDO+PAES+E+ELEITO+PREFEITO+DO+RIO+DE+JANEIRO.html> Consultado em 17/07/2013.

FAJARDO, Washington. Comunicação. I Seminário Internacional Economia Criativa. Rio de Janeiro: FGV, 20 e 21 de setembro de 2011.

GOIS, Ancelmo. Coluna. O Globo. Rio de Janeiro: 06/08/2013.

GUGGENHEIM tem contrato suspenso. Jornal do Brasil. P. C2. Rio de Janeiro: 21/05/2003.

HERKENHOFF, Paulo. Conferência no curso de formação de mediadores do MAR. Janeiro de 2013.

HUYSEN, Andreas. Memórias do Modernismo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

JACOBS, Jane. Morte e Vida de grandes cidades. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEITÃO, Sérgio Sá. Economia da cultura e desenvolvimento. Revista Z Cultural (UFRJ), v. 3, 2007.

LIMA, Ludmilla. Camuflado entre os tapumes, exército de 35 mil operários ajuda a renovar a cidade: conheça a vida e a obra de alguns dos homens que ajudam a construir o novo Rio. O Globo. Rio de Janeiro: 02/02/2013.

LITERATURA, Arte e Música no Morro da Conceição. [http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/fim\\_literatura.aspx](http://www.portomaravilha.com.br/conteudo/fim_literatura.aspx). Consultado em 01/12/2012.

MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Rio ganhará filial do Guggenheim. *Jornal do Brasil*. Caderno Cidade. P. 18. Rio de Janeiro: 20/11/2011.

MAGENTA, Matheus & BALLOUSSIER, Anna Virginia. Juca Ferreira rompe silêncio e critica ruptura de políticas culturais iniciadas no governo Lula. *Folha de São Paulo*. São Paulo: 22/03/2012.

MARTINS, Sérgio. O MAR de cima a baixo. Blog do IMS. 07/04/2013. <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-mar-de-cima-a-baixo-%E2%80%93-por-sergio-martins/> Consultado em 30/04/2013

MEU porto maravilha. <http://portomaravilha.com.br/web/esq/projEspMeuPorto.aspx>. Consultado em 19.08.2013.

NAVARRO, Clemente. *Las dimensiones culturales de la ciudad*. Madrid: Los Libros de La Catarata, 2012.

PAES, Eduardo. *A Revolução no Porto do Rio de Janeiro*. Porto Maravilha. Rio de Janeiro: CDURP/ Prefeitura. RJ, agosto 2011.

PÁGINA da marca Rio no Facebook. <https://www.facebook.com/MarcaRJ/info>.

PALÁCIO D. João VI será sede da pinacoteca do Rio. *O Estado de São Paulo*. 25/05/2009.

PROJETOS com Cepacs avançam no Porto Maravilha. *O Globo*. Rio de Janeiro: 10/07/13.

RIBAS, Cristina Laranja. *A arte de provocar ruínas: especulações na Zona Portuária*. *Revista Global Brasil*, edição 14, 2011.

Rio Show. *O Globo*. 10/03/2013.

RIO vence a disputa pelo Guggenheim. *Jornal do Brasil*. P. 1. Rio de Janeiro: 20/11/2001.

RODRIGUES, Iesa. A moda cerca o prefeito Eduardo Paes. *Jornal do Brasil Online*. Estilo Iesa. 19/04/2013. <http://www.jb.com.br/estilo-iesa/noticias/2013/04/19/a-moda-cerca-o-prefeito-eduardo-paes/> Consultado em 20/04/2013

SANT'ANNA, Sabrina Parracho. *Memória e modernidade: notas para refletir*

sobre memória e museus de um ponto de vista sociológico. *Panóptica*, v. 7, 2012.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Pinacoteca do Rio. Coluna Gente Boa. Segundo Caderno. O Globo. 18/02/2009.

SIRKIS, Alfredo. Documentação dos trabalhos da Comissão para discutir obras e ações da Prefeitura do Rio de Janeiro, destinadas à revitalização do Centro e da zona portuária. Resolução Nº 1.123/2009. In: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro. 14/12/2010.

\_\_\_\_\_. Fora de sintonia? Jornal do Brasil Online. 19/07/2013. In: <http://www.jb.com.br/alfredo-sirkis/noticias/2013/07/19/fora-de-sintonia/>. Consultado em 21/07/2013.

SITE do Museu de Arte do Rio <http://www.museudeartedorio.org.br/> Consultado em 02/06/2013.

SMITH, Neil. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. GEOUSP: Espaço e Tempo. São Paulo, nº 21, 2007.

STOCCO, Daniela. SP Art e ArtRio: duas feiras de arte no Brasil, dois perfis. Arte y sociedad. Revista de investigación. Número 0. Málaga, 2011.

SZANIECKI, Barbara. Sobre museus e monstros. Na Borda. 2013.

TARDÁGUILA, Cristina. Marco Nanini e Fernando Libonati abrem centro cultural em Botafogo: Dupla avança no projeto de espalhar arte pela cidade. O Globo. Rio de Janeiro: 02/05/12. <http://oglobo.globo.com/cultura/marco-nanini-fernando-libonati-abrem-centro-cultural-em-botafogo-4783324#ixzz2LUbjBPL5>. Consultado em 10/05/2012.

UOL eleições 2012 1º Turno <http://placar.eleicoes.uol.com.br/2012/1turno/>

VELASCO, Suzana. Mar à Vista. O Globo. Segundo Caderno. Rio de Janeiro: 30/05/2010.

VETTORAZZO, Lucas. O resgate da marca Rio. Exame. Cidades. 22/12/2011. <http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/1007/noticias/o-resgate-da-marca-rio>. Consultado em 05/01/2012.

VIANNA, N. B. P. & MOLINÁRIO, A. P. Relatório de bolsa de Iniciação Científica. Mimeo. Rio de Janeiro: 2013.